

## „No ez már Cultura.” Csokonai és a kultúra diskurzusa<sup>1</sup>

„Úgy tekinteni a dolgokra, mintha először látnánk őket – módszer kérdése. [...] A módszer lényege a felejtés: a szemlélődésből ki kell iktatnunk a megszokást, mindenféle tapasztalatot és ismeretet.” (Flusser 1996, 5) Nem kétséges persze, hogy csődöt fogunk mondani, ahogyan végső soron az antropológus számára is reménytelen vállalkozás a „benszülöttek” szemszögéből tárgyalni megnyilatkozásait (Takáts 1999). E módszertani javaslatok lényege azonban nem a vállalkozás sikerén múlik – valójában felvetőik sem kételkednek a kudarcban –, a szándékos felejtés és az elidegenítés célja az, hogy megismerjük előítéleteinket, hogy rájöjjünk, valójában mit tudunk.

Irodalomtörténeti kontextusban talán némileg triviálisnak tekinthetők e módszertani javaslatok, ám érdemes felidézni őket, ha egy olyan szövegről kívánunk beszélni, amelyik 1799-ben született, és amelynek *Cultura* a címe (Csokonai 1978, 141–171). A probléma nagyon tömören – és némileg hevenyészve – a felvilágosodás máig élő öröksége, a kultúra két egymással nehezen, ha egyáltalán, összeegyeztethető jelentésspektusa. Az egyik a tág, antropológiai aspektus, amely szerint a kultúra felöleli az ember minden tevékenységét. A másik, értékorientált aspektus szerint az ember leglényegibb jegye a tudományokra és szépművészetekre korlátozódó kultúra, amely révén az ember elérheti végső célját, az egyén és az egész emberiség tökéletesülését – és persze: hogy van egyáltalán valami célja. (Bujdosó 1988; Fisch 1992; Márkus 1992) A kultúra összetett fogalma nem pusztán a modernitás meghatározó jegye, hanem lényegét kifejező összetevője, olyannyira, hogy joggal nevezzük ma világunkat „a kultúra társadalmának” (Márkus 1992, 68).

A felvilágosodás örököseiként tehát érthető, ha magától értetődő Csokonai szövege: ez a jelenünk. A *Cultura* azonban sajátos státuszú szöveg, különleges, mert a kultúra fogalmának használata egyrészt egyáltalán nem magától értetődő 1799-ben (számos hasonló tartalmú fogalom állt Csokonai rendelkezésére, köztük a csínosodás, emberségesség, pallérozódás, udvariság [Labádi 2009]), másrészt 2012-ből visszatekintve címbe emelése és darabbeli használata nagyon is provokatív, hiszen már a ‘kultúra’ kifejezés első és utolsó felbukkanása is kihívó: „No ez már Cultura.” (Csokonai 1973, 144, 170)

---

1 A tanulmány megírását a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatta.

Bármennyire is ismerősnek és magától értetődőnek tűnik a kultúra fogalma, valójában már a reflexió szükségességére figyelmeztet a felvilágosodás első paradigmatis k kísérlete a kultúra modern koncepciójának megfogalmazására, amelyik egyúttal rögtön a fogalom korlátait is jelezte. Az *ítélőerő kritikája* 83. paragrafusában Kant ugyanis úgy fogalmaz, hogy a kultúra, amely a természet végső célja az emberrel, csak gyengíteni képes „az érzéki vágyak zsarnokságát”, de nem tudja biztosítani, hogy biztosan a jót válasszuk, tehát az embert nem teszi erkölcsileg jobbá (Kant 2003, 351–356). A magas kultúra (a tudományok és a művészetek) normatív jelentősége annak ellenére kétséges, hogy az „emberi” lényegét és értelmét jelentik. Kant fogalmazza meg tehát először – így Márkus György – azt az általános tanácsalanságot, amelyet a modernitás embere, mi magunk, a saját kultúránkkal szemben érzünk (Márkus 1992, 76–81).

Valójában tehát nemcsak módszertanilag egyre problematikusabb kétszáz év távolából ismerősként tekinteni a 18–19. század fordulójára, hanem a felvilágosodás egyre rosszkedvűbb örököseiként egyre nehezebb is: nagyon idegen itt minden. E rosszkedvűség oka a kultúra fogalmának kétarcúságában rejlik, valamint abban, hogy a kultúra értékdimenziója a korábbiakban nem vált kétségessé, vagy legalábbis nyilvánosan nem vontuk kétségbe. Az előzőekben többször is idézett Márkus György a posztmodern kulturális eszményeit nevezi meg, mint amelyek egyértelműen jelzik a kultúra fogalmának és gyakorlatának feloldhatatlan ellentmondásait: így például az alkotásokat egyre inkább az esemény logikája határozza meg, ennek következtében megszűnik a tapasztalat folytonossága és közvetíthetősége; pusztán az alkotás anyagsága válik jelentéssé (Márkus 1992, 83–87). Baudrillard egy, magyarul az idézett Márkus-tanulmány kiadásával egy időben, nem sokkal a rendszerváltás után megjelent esszéjében a fogyasztói társadalom struktúráiban ismeri föl a kultúra végét, és nevezi meg helyettesét, az aktualitás és a szimuláció uralta „kulturális továbbképzés”-t (Baudrillard 1993).

Az előzőekben említett rosszkedvűség, úgy tűnik, mára elválaszthatatlan része lett a kultúráról szóló közbeszéd bármilyen formájának, a kultúra értékdimenziója egész egyszerűen illúzióknak tűnik, még ha vágyott illúzióknak is. Nagy Attila például 1997-ben a következő, a kontextus miatt kissé meghökkentő, de a kultúra értékdimenzióját erőteljesen kiemelő mondatot írta le a magyarországi olvasási és könyvtárhasználati szokások változását bemutató tanulmányában: „Egyetlen példával hadd érzékeltessem a »belső iránytűk«, a kultúra által meghatározott normarendszer jelenlegi zavarodott, instabil állapotát. A megkérdőjelezettek mindössze 10%-a állította azt, hogy »erősen kötődik valamelyik párthoz és mindkét parlamenti választáson 1990-ben és 1994-ben ugyanarra a pártra szavazott.«” (Nagy 1997) Nagyhoz hasonlóan értelmezi a kultúrát Gereben Ferenc is egy 2002-es, immár az ezredforduló olvasáskultúrájáról szóló tanulmányában.

Az olvasáskultúra változásait vizsgálva ő sem rejti el értékítéleteit, a legkedvesebb írók listájának változását, vagy ahogy ő nevezi, „kommercializálódását” például így kommentálja: „manapság az olvasóknak már kevésbé akadnak »belülről vezérlő« kedvencei, és helyükbe egyre inkább a tömegkultúra divatszárjai lépnek” (Gereben 2002, 69). A tanulmányban Gereben azonban maga is reflektál előfeltevéseire, így például megtudjuk, hogy kutatócsoportja 1980-as évekbeli meggyőződése szerint az olvasáskultúra hanyatlását a demokrácia állítja meg, mert „»a demokrácia olvastat«” (Gereben 2002, 61). Csalódniuk kellett, ismeri be. A kultúra új világának bemutatásakor azonban Gereben maga is tesz egy érdekes megjegyzést a „belülről vezérlő” kedvencekről: „A különböző diktatúrák korszakai után eljött végre a szabadság hona, amelyet a társadalom zöme – legalábbis egyelőre – arra használ, hogy a kulturális választékból azt válassza ki, ami talmi, és azt mellőzze, amit a XX. századi értelmiségi közmegegyezés esztétikai-kulturális értéknek tekintett.” (Gereben 2002, 68) Láthatjuk, hogy Gereben is a kultúra értékdimenzióját működteti elemzésében, ám a morális pánik hatására egyszerűen nem veszi észre az értelmezés ellentmondását. Tudniillik, hogy egy meglehetősen szűk csoportízlést tekint általános társadalmi normának, ráadásul e csoportízlést az ész szabad választásaként mutatja be („belső iránytű”, „belülről vezérlő kedvencek”). A kultúráról való beszéd így hasonlóvá válik a „rossz könyvek”-ről, illetve általában a szennykultúráról folytatott több évszázados, apokaliptikus paradigmához: az emberek nem olvasnak, vagy ha igen, nem azt, és nem úgy, ahogyan azt az írástudók szeretnék (Schenda 1977, 93–107; Eco 1994, 17–35).

Azonban igazságtalan volna csak az értelmiségi közbeszédet vizsgálni, hiszen a populáris kultúrában is megfigyelhető a kultúra fogalma kapcsán egyfajta rosszkedvű üresség, vagy talán pontosabb: a kultúra értékdimenziójának nyílt provokációja. Ennek az egyik – magyar közegben nyelvi megoldásában is eléggé meghatározó – példája egy 2000-ben leforgatott és még abban az évben Magyarországon is forgalmazott film, a *Road Trip* (*Road Trip*, 2000). A film a road movie-t a koleszos bulifilmek hagyományával ötvözi, négy srácról szól, akik 1800 mérföldet autóznak azért, hogy megelőzzenek egy postán véletlenül elküldött amatőr szexkazettát... A magyar kereskedelmi csatornákon az elmúlt években többször leadott filmről van szó, amelynek a magyar forgalmazásban *Cool túra* a címe. A magyar cím abban az értelemben alighanem találó, hogy a *road trip* mint sajátos utazási forma mögött álló világnézet és világtapasztalat a kerouaci *Útonra utal vissza*, tehát az eredeti cím az eredeti kontextusban szintén „szentségtörő”. A meglepő azonban, hogy ez a fordítói és tipográfiai megoldás azóta a magyar közegben – mondjuk így – kevésbé motivált helyeken is megjelenik. Például egy kulturális és turisztikai honlap címe: [www.kul-tura.hu](http://www.kul-tura.hu) (Faragó – Horváth – Szigethy 2003); a Magyar Televízió utazási magazinja *Kul-túra 2011* címen

fut (Kul-túra, 2011); néhány évvel ezelőtt pedig „KUL-Túra Élmény” címen hirdették meg az Oktatási és Kulturális Minisztérium egyik pályázatát, amelyet „a közgyűjteményekben őrzött tudásanyag”-on alapuló „élményszerű kulturális programok szervezésére” írtak ki (KUL-Túra Élmény, 2009).

Bármennyire is provokatívnek tűnik ma megformálása miatt a *Cultura* fogalmi tétje, a darab keletkezés- és fogadtatástörténete, el kell ismerni, egyáltalán nem utal e tét jelentőségére. A rendelkezésünkre álló szöveg, amint azt Szilágyi Ferenc meggyőzően igazolja, tulajdonképpen rögtönzés eredménye: Csokonai egy 1794 táján elkészült Terentius-átdolgozását, a csak felsorolásokból ismert *Patvarszkit* használta fel 1799-ben az iskolai színjáték elkészítésekor (Szilágyi 1981). Az átalakítás során mind a csurgói diákok adottságait (hányan vannak, mihez értenek), mind a somogyi közeg sajátosságait figyelembe vette (tájszavak, valamint tárgyi és személyi vonatkozások terén). Ez utóbbi egyébként olyannyira magától értetődőnek tűnik a szakirodalomban, hogy a kritikai kiadás is probléma nélkül elfogadja az előadáson megjelent Nagyváthy János és Tisztes alakjának azonosítását, egy helyütt még a helyszínt is „Tisztes-Nagyváthy kastélya”-ként emlegeti (Csokonai 1978, 321). Az átalakítás bizonyosan rövid idő alatt készült, hiszen Csokonai csak 1799 májusában kezdett el tanítani, de a darabot már július 12-én bemutatták. A szöveg elkészülése idején ráadásul Csokonai beteg volt, a források szerint az ágyából diktálta a *Culturát* (Csokonai 1978, 313). A keletkezés körülményeit ismerve az nem meglepő, hogy a darabnak nem maradt fenn szerzői kézírata, de az adatok alapján Csokonai maga nem becsülhette valami sokra, mivel később sem tartja számon, azaz nemcsak autográfja nincs, de még levelezésében, szövegegyezéseiben sem bukkan föl.

A *Cultura* 1799. július 12-i, korabeli egyetlen előadása az iskola alapítója szerint ugyan sikeres volt, tetszett a közönségnek is, de a darab a korszakban az egyik betétjelenet miatt lett nevezetes, Festetics György a csurgói gimnázium patrónusa-alapítója politikai okokból nehezített a Rákóczi-nóta előadása miatt. Ez ugyan, amint azt Szilágyi Márton legújabb Csokonai-életrajza meggyőzően állítja (Szilágyi 2010, 184–191), semmiféle hatással nem volt Csokonai csurgói helyzetére, vagy akár a *Karnyónéra*. Az előadás kisebb botránya azonban az utóéletet mégis jelentősen befolyásolta, mivel a darabot a betétjelenet kulcsszereplője nyomán a kézirat hiányában – jöllehet tudják, hogy nem ez az igazi cím – *Pofókként* emlegették, így hivatkozik rá Domby Márton és így Gaál László is (Domby 1955, 69; Gaál 1960, 437–438), és mire a darab a 20. század elején megjelent, a *Pofók* cím a Csokonai-irodalomban is meghonosodott. A címváltozat annyiban jelentős, hogy a darab értelmezéstörténetének egyik sajátosságára, az erősen változó szereplőhierarchiára irányítja a figyelmet, ami a kultúra problematikája szempontjából is az egyik kulcskérdés, hiszen a szöveg

„elvileg és kimondottan a kultúrára nézve nem fogalmaz sohasem” (Debreczeni 1997, 145), azaz csak a szereplőkön keresztül ragadható meg kultúra-koncepciója.

A darab egy kastélyban játszódik, és a fő cselekményszál egy szerelmi konfliktus a kastély ura (Tisztes), lánya (Petronella) és a kérők (Lehelfi, Szászlaki) között. A másik cselekményszál valójában csak életképek össze nem függő sora, amelyekben a kastély kiszolgálói szerepelnek: Pofók az udvari gazda és Kanakuz a béres konfliktusba kerülnek a betérő zsidóval, Ábrahámval, látunk egy kanasztáncot és a Rákóczi-nótát is eléneklik a színen, megpróbálnak beszédbe elegyedni Szászlaki szolgájával, és kíséreltet tesznek a külföldieskedő Szászlaki gesztusainak értelmezésére is. A kultúra fogalma felől nézve kétségtelenül a két világ között közvetítő Firkász, a kastély urának „secretariussa” a főszereplő, ő jelenti az összekötő kapcsot, ő az, aki mindkét világban aktív, és ami jelen tanulmány felől nézve a legfontosabb, ő használja a legtöbbször a „Cultura” kifejezést, és mindkét világban használja.

Mindezek után már a szakirodalom jelentősebb darabjainak áttanulmányozása is azzal a kissé meglepő tanulsággal zárul, hogy a szereplőhierarchiát egyáltalán nem Firkász uralja, még ha az egyes elemzésekben a kultúra fogalma a középpontban is áll. Horváth János például a „cultura” fogalmához köti a szereplőket, s szerinte a tízszereslelő darabban hat szintet lehet elkülöníteni, a németes gavallértól és a „durva népf”-től kezdve a diákizáló prókátoron át a művelt és hagyományörző magyar úrig. Az ideált szerinte Lehelfi és Petronella képviselik (Horváth 1936, 68–69). A kritikai kiadást jegyző Pukánszky Kádár Jolán azzal ugyan egyetért, hogy a darabban valamiféle „cultura” szerinti osztályozás figyelhető meg, ezt azonban ironikusan kezeli. Ő úgy értelmezi a darabot, mint amely kifejezetten „a jogászi latint figurázza ki”, azaz a „cultura” Firkász által történő emlegetése tulajdonképpen merő vicc, Firkász komikus alak: „Firkász úgy, mint hajdan Tempefői, »cultura« szerint osztályozza az embereket. De míg ott [Csokonai] hőisével érzett, most már megmosolyogja hajdani gyermekét önmagát. Most már tudja, nagyon is tudja, hogy az élet szempontjai egészen mások az emberek értékelésében.” (Csokonai 1978, 321) Pukánszky értelmezésének központi figurája ennek megfelelően nem Firkász, hanem a Nagyváthy Jánossal azonosított Tisztes, a művelt magyar, aki műveltségét a közösség érdekében a gyakorlatban is kamatoztatja. Bécsy Tamás a hierarchia csúcsára nem egy szereplőt, hanem egy szereplőhármast állít: Tisztes, Lehelfi és Petronella a kulcsszereplők ebben a középpontos drámában, amelyben a középpontot a kultúra fogalma jelenti, azaz az ő magatartásuk alakítja ki a kultúra tartalmát (Bécsy 1980, 74–84). Bécsyhez hasonlóan jelöli ki Nagy Imre 2007-es tanulmánya a központi figurákat. A darab iskolai előadásának körülményeiből és céljából kiinduló értelmezése azonban e hármashoz kiemeli Petronellát: „A *Cultura* expozíciójának a kultúra mibenlétével kapcsolatos három kérdése a bonyodalom gerincét alkotó központi »leckét«

készíti elő, amelynek vizsgaszituációja során az aposztrofált nézőnek s a Puer-szerepben őt képviselő Petronellának a Tisztes-ház szcenikai terében – mint a műveltség spirituális rostjaiból szőtt dramaturgiai szférában – választania kell a felkínált lehetőségek közül.” (Nagy 2007, 251)

Érdekes, hogy a szakirodalom Gaál László régóta ismert, és a csurgói évek kapcsán sokat idézett visszaemlékezéseit a szereplőhierarchia és a darab értelmezése szempontjából egyáltalán nem aknázza ki. Gaál ugyanis egyértelműen jelzi a darab tétjét, és ennek megfelelően jelöli ki hiányos emlékezete a főbb szereplőket. Amikor ugyanis azt állítja, hogy a színjáték a nevelésről és a nemzetiségről szól, akkor konkrét példákat is említ: a darab célját tekintve közömbös szereplőnek tartja Ábrahámot, a zsidót, a neveletlen nemzetiség képviselőiként pedig Pofókot és Kanakuzt nevezi meg. „A neveltebb személyt egy kis asszony, és ifjú képezték leginkább, ez hegedűn is játszott, (Mikolai nevű tanuló) amaz Cláviron és mellette énekelt (ezt Ágoston János tanuló adta)” (Gaál 1960, 438). A „Mikolai nevű tanuló” azonban nem Lehelfit játszotta, mint amit a Petronellára történő utalás valószínűsítene, hanem Firkászt (Csokonai 1978, 142), s hogy Gaál nem pusztán rosszul emlékezett azt a hegedülésre történő utalás valószínűsíti, hiszen az előadáson nem Gaál Antalnak, László Lehelfit adó idősebb testvérének, hanem Firkásznak kellett hegedülnie (Csokonai 1978, 159–161). Firkász szerepének középpontba állítása a szakirodalomban egyedül Szilágyi Ferencnél történik meg, ő ezzel érvel amellett, hogy a *Cultura* az 1790-es évek első felében nagy valószínűséggel teljesen elkészült *Patvarszki* átdolgozása révén született. A filológiai szempontok mellett a *Cultura* dramaturgiájából vett érve Szilágyinak, hogy Firkász prezentálja a kultúra problematikáját a darabban, és ő köti össze a darab legvégén a szerelmi szálát és a kultúra fogalmát is (Szilágyi 1981, 544–547). Szilágyi bár Firkász kapcsán hangsúlyozza a kultúra problematikáját, meglepő módon azzal már nem foglalkozik, hogy miként is kellene ezt a fogalmat érteni – egyáltalán, miféle problematikája van a kultúrának 1799-ben.

Firkász mellőzése ellenére természetesen a kultúráról nagyon is sok szó esik az elemzésekben. Alapvetően két irányt különíthetünk el a *Tempefői*hez való viszony alapján: Horváth és Pukánszky úgy látja, hogy a darab lényegében a *Tempefői* életszerűbb folytatása – ennek legmeghökkenőbb megfogalmazása, amikor a kritikai kiadás jegyzetei úgy fogalmaznak, hogy valójában a *Tempefőit* kellene *Cultura* címen emlegetni, mert „annak még inkább ez a fő problémája” (Csokonai 1978, 322). Ennek ellenére, mint korábban említettem, Pukánszky szerint is a Nagyváthyval azonosított Tisztes a darab központi figurája, ennél fogva kultúrafogalma egy olyan gyakorlatias jellegű műveltséget takar, amely műveltséget birtokosa a közösség szolgálatába állít. A probléma ezzel az értelmezéssel azonban az, hogy bár Nagyváthyval kapcsolatban mindez igaz lehet, de Tisztes kapcsán egyszerűen semmi sem utal arra a darabban, hogy a közösség



javára tevékenykedne – bár kétségtelen vannak selyemhernyói, kétségtelenül figyelmes-gondos gazda, de hogy ebből a közösségre mi háramlik, nem derül ki. A kultúrának ugyanilyen felfogása jelenik meg néhány évvel később Bécsy Tamás értelmezésében is, amikor azt állítja, hogy a darabbeli „kultúra [...]” egyenlő azzal az emberi magatartással és cselekvéssel, amely a társadalom szűkebb körében és az otthoni környezetben aktív cselekvésekben, de úgy nyilvánul meg, hogy a közügyeket sem hanyagolja el”, tehát „azonos a felvilágosodás hasznos és tevékeny emberének tulajdonságaival, magatartásával” (Bécsy 1980, 75). Bécsy ugyan azt ígéri, hogy a darab szövegére támaszkodva beszél a kultúráról, mindazonáltal egyrészt módszertanilag is kétséges a *cultura* főnév és a *cultus* és *culta* melléknevek összemosása, másrészt nagyon hamar maga is normatívan, nem-történetiként kezdi használni a fogalmat, amikor tulajdonképpen számon kér. Azt állítja ugyanis, hogy a középponttá tett kultúra kapcsán „nem kerülnek elő a korabeli összes, fontos és lehetséges viszonyok; és azok, amelyeket Csokonai bemutat, nem elég mélyek és gyakran azonos jellegűek” (Bécsy 1980, 76). Bécsy hiányolja például a közéleti szereppel való foglalkozást, valamint a költészet (illetve általában véve a művészet) szerepének-lehetőségeinek ábrázolását, továbbá nem elégedett az ének és a tánc funkciójának bemutatásával sem, mivel csak járulékos elemként tűnnek föl.

Az előzőekkel ellentétben Debreczeni Attila és Nagy Imre azt hangsúlyozzák, hogy minden rokon vonás és közös forrásvidék ellenére, a *Cultura* kultúrafelfogása jelentősen megváltozott a *Tempefői* képest. Az új koncepció egyrészt gyakorlatiasabb a *Tempefői* világában megjelenőhöz képest – ennyiben tehát Pukánszky-néhoz és Bécsy-hez csatlakoznak –, másrészt viszont lényeges eleme, hogy az alapvető ellentét immár nem a művelt és műveletlen között, mint a *Tempefői*ben, hanem a hazai hagyományokat ápoló és az idegen hagyományokat követő műveltség között húzódik. Azt állítják tehát, hogy lényegében a kultúra nemzeti jellegének meghatározása lett a tét, nem pedig egyetemes jellege és célzata (Debreczeni 1997, 139–146; Nagy, 2007). Új elem 1799-ben, állítják, hogy a kultúra és a természet fogalma összekapcsolódik; valamint hangsúlyossá válik toleráns jellege. Nagy elemzésében a korábban ismertett kultúrafogalmakhoz képest még azt is hangsúlyozza, hogy tulajdonképpen nem érdemes fokozatokról beszélni, mivel a kastélybeli szereplők együttesen – tehát csak Szászlakit és szolgáját kizárva – jelentik meg a kultúra darabbeli fogalmát, azaz a kultúra veszít arisztokratikusságából (Nagy 2007, 255).

A szakirodalom elemzését két irányba lehet bővíteni. Egyik a *Cultura* újszerű fogalomhasználatához kapcsolódik. A darabban döntően egyetlen szereplőhöz, Firkászhoz kapcsolódik a „*cultura*” kifejezés használata. A többiek ezzel szemben döntően a *Tempefői* szövegéhez hasonlóan a csinosodás, kipallérozódás, mivelődés, finomodás főneveket, valamint – ez viszont új – a *cultus*, *culta* mellékneveket

használják, amikor egy-egy személy egyéni képességeit, illetve társadalmi (a darabban természetiként értelmezett) kötelességeinek való megfelelését fejezik ki. Az, hogy mennyire újszerű Firkász fogalomhasználata, ha nem is perdöntő módon, de jelzik az egykorú szótára anyagai, amennyiben a kultúra fogalmának keretfeltételéről, a megnevezhetőségről elég sokat elárulnak.

Pápai Páriz Ferencnek a 18. század folyamán többször kiadott, átdolgozott munkájában, a *Dictionarium latino-hungaricum*ban egyáltalán nem történt semmiféle változás a cultura és szűkebb szócsaládjának (*cultio*, *cultor*, *cultus*) magyarázatában. Tehát az 1707-ben megjelenteket nyomták újra 1708-ban, 1767-ben, 1782-ben és 1801-ben is. E szótár a ‘cultura’ meglehetősen szűk használatáról tanúskodik, mindössze a „művelés, tisztelés” jelentést adja meg, példamondatai pedig még tovább szűkítik az értelmezést: „Cultura vitium” és „Cultura potentis amici”, azaz a „szőlőművelés”, illetve a „rangos barátok tisztelete” kifejezésekkel magyaráz. A ‘cultura’ szócikknél lényegesen terjedelmesebb azonban a ‘cultus’ főnévé. Ez annyiban nem meglepő, hogy a klasszikus latinitásban a két kifejezés egymás szinonimája volt, így például a kultúra fogalmának újkori történetében is kulcsszerepet kapó cicerói ‘cultura animi’ helyett az antikvitásban gyakoribb a ‘cultus animi’ vagy például a ‘cultus sapientiae’, ‘cultus philosophiae’ alakok használata (Fisch 1992, 683–688). Pápai Páriz szótárában is a ‘cultus’ szócikknél olvasható a ‘cultus animi’ „Elmének tudománnyal ékesítése” értelemben, a melléknévi alaknál pedig a ‘cultus animus’ jelentése „Tudós” (Pápai Páriz 1801, 176). Mindazonáltal a szótár kilenc példájából a ‘cultus animi’ csak a nyolcadik helyen szerepel, nem csak a vallásos jelentést bemutató példák, de még a különböző öltözetekkel kapcsolatos kifejezések is megelőzik. A szótár példái persze nem feltétlenül fontossági vagy gyakorisági sorrendben jelennek meg, az azonban ettől függetlenül is kétségtelen, hogy Pápai Páriz egyik kiadásában sincs jelen például a kultúra modern fogalmának tárgyiasító aspektusa, azaz a ‘cultus’ vagy a ‘cultura’ nem öleli föl még mindazon művek összességét, amelyek létrehozása és használata az emberiség kulturális nevelődését segíti elő. A ‘cultus animus’ és a ‘cultus animi’ sokkal inkább az egyéni készségek és képességek esetleges, bár társadalmilag elismert kiművelését jelentik. A később a kultúrához kapcsolódó tárgyiasító aspektushoz a szótár felsorolt kiadásában a ‘humanitas’ fogalmánál kerül legközelebb, ahol az egyik példamondat szerint „A’ Deáki tudományok emberségnek gyakorlásának mondatnak” (Pápai Páriz 1801, 308).

Mindezek fényében érdemes továbbgondolni Debreczeni és Nagy felvetéseit: a fogalom korábbiakban vázolt jelentésaspektusai felől nézve azért érdekes Firkász fellépése, mert a darab elején a ház urának, lányának és a leány kérőjének jellemzésekor a ‘cultura’ eredeti jelentéskörét (a ‘cultura agri’ a föld művelését jelenti) az emberség, a természeti és társadalmi kötelességek betöltésének fogalmává avatja, a „hogyan éljünk? mit olvassunk? miként, s honnét merítsük



ismereteinket?” kérdéseire adott válasszá (Nagy 2007, 244). Az újradefiniálás ráadásul messzemenően motivált, hiszen a metaforikus szóhasználatról elszakadva az elme és a családi gazdaság művelése az antik komikus hagyomány vidéki bugrisából (agroikosz) emberi ideált farag – és amint arra Nagy emlékeztet, Szászlakin és szolgáján kívül mindenki a kastély, azaz a családi gazdaság terébe tartozik (Nagy 2007, 255). A *Cultura* kultúrafogalma tehát annyiban modern, amennyiben felöleli a fogalomnak mind a szűkebb értékorientált aspektusát („Ó, [...] kedves Úr, most is szeretnék komédiába lenni, mert a játékok a szívet jobbra, az elmét nemesebbé s a gusztust finumabbá teszik, ezt én mind csupa olvasás közben is érzem.” [Csokonai 1978, 145]), mind a tág, antropológiai aspektusát (amelybe mindenféle emberi tevékenység beletartozik, Kanakuz kanasztáncától a selyemhernyó tenyésztésen, klavírozáson át addig a döntésig, hogy Petronella majd maga fogja szoptatni gyermekét).

Mindazonáltal hibáznánk, ha nem vennénk észre, hogy a szöveg ezt a jól formált képet valójában nem teljesen támasztja alá – ez a másik irány, amelyet szükséges a szakirodalom ellenében is követni, még ha eleinte érthető is a kritikai kiadásban olvasható minősítés Firkászról. Hiszen a zárlatban a következő, nehezen komolyan vehető érveléssel foglalja össze a darabot: „No csak denique, mind addig addig, hogy az Isten csakugyan összeconiuigálta őket. – Kár is lett volna másképpen esni a manipulationak, mert pro Imo a Doncella Kis Asszony igen culta, pro 2o a Dominus Spectabilis is igen cultus ember, pro 3o Lehelfi Ur is igen tudja, mi a valóságos cultura és ő a’ Kis Asszonnyal is mindég tisztességesen és moraliter conversalodott, még is megnyerte szerelmét nagyra nem héjazott, és még is el érte a’ legnagyobb boldogságot, hűségének itt a’ Szép bére. – Vivat Tehát Lehelfi úr! *No ez már Cultura.*” (Csokonai 1978, 170) Ma egész egyszerűen nehéz komolyan kezelni a kultúra fogalmát akkor, ha így használják. Ha viszont így van, akkor a kultúra darabbeli fogalmáról mondtak is problémássá válnak: állítólagos demokratizmusát már az a tény is gyengíti, hogy az iskolai előjárók úgy látták, hogy azt a jelenetet, amelyben a Rákóczi-nóta előadatott, szatirikus célzattal illesztette Csokonai a darabba (Firkász egyébként eleve azzal biztatja Pofókot, hogy csak „sub rosa az udvaron” kell énekelni [Csokonai 1978, 154]). Ha közelebbről megvizsgáljuk a szöveget, akkor azonban olyan további momentumokkal is találkozunk, amelyek a szakirodalom kultúraértelmezését megkérdőjelezzik: az egyik a kultúra, öltözet és nemzetkarakterológia összefüggéséről, a másik a kultúra felvilágosult toleranciájáról tett kijelentés.

A második felvonás második jelenetében Pofók, az udvari gazda és Firkász megpróbálják a Szászlaki-jelenséget értelmezni: tudniillik, hogy egy magyar ember külföldi divatot követ, külföldi módjára beszél a magyart. A kultúrafogalom szempontjából azért érdekes a helyzet, mert Firkász a jelenet nyitányában egyértelműen „cultus ember”-nek nevezi Szászlakit. Pofók, aki

addig azt hitte, Szászlaki német, vitába száll vele, nem tartja elfogadhatónak, hogy valaki magyar létére ne magyarként viselkedjen és beszéljen. Mire Firkász ríposztzik: „No de, audiat, ezt kell ám consideratióba venni, hogy 1mo az az úr Németországon lakott cultura kedvéért, 2o magát az itthon cultiváltaktól azáltal meg akarja distingválni, 3o több tudomány van a bodros tászliba, mint a magyar ingbe, a kurta magyar haj tökfeket mutat, de ha exotica parókát teszünk rá, az együgyűek káptalannak gondolják, a magyar mente alig reprezentál egyebet egy kis Verbötzinél, és Husztinál, hanem a frakk involválja a történelmi tudományt mind, a francia kaput az Természetnek egész bűvári esmeretét, az anglus iberokk, ha szárközépig ér, minden kigondolható filozófiát, a legmélyebb matézist; ha földig ér a leghomályosabb régiségek esmeretét; és kivált, ha nem a szélire vannak rakva a gombok, Newton vagy Nyúton, Helvetius, sőt maga Kant látszik az ember előtt állani.” (Csokonai 1978, 152)

A szakirodalomban a jelenet értelmezésekor némi zavar érezhető. Ha ugyanis ezt a helyet egyenesben olvassuk, akkor nem lehet mit kezdeni azzal, hogy Firkász Szászlaki mellett „cultus ember”-nek nevezi mind Tisztest, mind Lehelfit, mind pedig „cultá”-nak Petronellát, azaz a darab korábbiakban vázolt értékorientált kultúrakoncepciói megbillennek. A kritikai kiadás megoldása a problémára az, hogy nem idézi Firkász első két pontját, a harmadikat pedig a korabeli közvélekedésként értelmezi, egyébként pedig az egész jelenetben Pofókot tartja eszmei szócsőnek, azaz az ő nézeteit minősíti haladónak (Csokonai 1978, 322). Ezzel ugyan elhárul a fenyegetés, de maga a probléma nem szűnt meg. Bécsy Tamás, majd legutóbb Nagy Imre egészen más megoldást választott e zavar leküzdésére. Ők ironikusnak minősítik Firkász szavait, Pofókot pedig úgy állítják be, mint aki nem értette meg az iróniát: „Firkász [Szászlakyt] »cultus embernek« nevez[i]. Pofók replikázik, mire Firkász úgy dicséri Szászlakyt, hogy az a legnagyobb megvetést rejti magában. A szövegben rejlő gúnyt Pofók nem veszi észre. Amikor elmondja saját véleményét, ugyanazt mondja, mint Firkász: ne a külső ruha alapján ítélkezzenek, ne ez legyen a választó érték és értéktelenség között.” (Bécsy 1980, 77; L. Nagy 2007, 263) Bécsy és Nagy azonban arról már nem ad számot, hogy Firkász először miért nevezi „cultus ember”-nek Szászlakyt, hiszen ekkor semmi sem indokolná az iróniát, ráadásul Pofók ekkor még német embernek hiszi Szászlakyt, ráadásul ez az értelmezés nem ad számot Firkász első és második pontjáról sem.

A *Cultura* szövegéből választott második példa pedig még az előzőnél is egyértelműbbnek tűnik: Pofók tétlenül szemléli, hogy Kanakuz elkezdni verni Ábrahámot, a lármára odaérkezik Firkász, rendet tesz, leszidja az udvari gazdát és a bérest is. Firkász nézete szerint ugyanis valaki nemzetéért, vallásáért gyalázniverni „intoleráns bigottság és az egyik sem cultura” (Csokonai 1973, 150). A szakirodalom rendre kitér e jelenetre, és azt állítja, hogy a darab kultúrafogalma

alapvetően toleráns. Ezt hangsúlyozza a kritikai kiadás – igaz, egy másik jelenetre hivatkozva –, ezt Szilágyi Ferenc és Debreczeni Attila is (Szilágyi 1981, 544–545; Debreczeni 1997, 145). Az, hogy Firkász tette és sajátos definíciója Nagyváthy konkrét elképzeléseinek vagy a korszellemnek a hatása-e, abban már eltérnek a vélemények. Ez az értelmezés azonban csak úgy lehetséges, hogy nem a teljes érvelést nézik. Firkász ugyanis egy hármas érvrendszerre támaszkodva védelmezi Ábrahámot: „Denique most megmondom pro 1mo a zsidót senki többet ne merje bántani; mert a földesúrnak szükséges a zsidó, annak a kedvéért a magyar jobbágyot is kiveri a házból, mint régen az izraeliták kedvéért kipusztítottak a cananeusok; pro 2o a zsidót s mást akárkit is nemzetéért gyűlölni grob magyarság; ugyanezt pedig a vallásért cselekedni intoleráns bigottság és az egyik sem cultura; pro 3o ki szedne majd rongyos mentét, nyúlóbort, ringyet-rongyot, kócot, kendert s a többit, ha ez a nekünk elmúlhatatlanul szükséges ez izraelitáság nem szedne. Denique most menjen el Kend, Ábrahám, vigye el kend a nyúlóbort is egy pénz nélkül. Igaz, hát a pipám hol van?” (Csokonai 1978, 150) A jelenet kapcsán egyedül Bécsey Tamás tesz egy kiegészítő megjegyzést arról, hogy itt nem pusztán a felvilágosult tolerancia beszél, hanem „a nemesek gazdasági haszna” és Firkász „korruptsága” (Bécsey 1980, 75). E korruptság egyébként nem alkalmi, azaz nemcsak az itt emlegetett pipáról szól, mivel egy későbbi, a Gaál által emlegetett hegedűs jelenetből, megtudjuk, hogy Firkász és Ábrahám kölcsönös „segítségnyújtása” régebbi időkre nyúlik vissza: „Servus, Ábrahám, köszönöm, máskor is csak szóljon Ked, mindenbe szívesen szolgálók. Látja Kend, mikor én a Kend arendáját írtam is, akkor is basa dohánt szíttam én, sok basa dohánt felszínak az urak míg a szegények felsegállításában fáradoznak. – Kávénélkül igazságot se lehet tenni. Van-e most Kendnek kávéja?” (Csokonai 1978, 160)

A jelenetek kapcsán én inkább arra hajlok, hogy egyik esetben sincs szó iróniáról – még ha tudom is, hogy az iróniának nincs nyelvi jele –, azaz úgy gondolom, hogy Firkász végig komolyan-egyenest beszél. A darab szereplői ugyanis egyáltalán nem reflektálnak saját cselekedeteikre, illetve az általuk elmondottakra. Például amikor Firkász „sub rosa az udvaron” mondhatja el a Rákóczi-nótát, akkor a jelenet csak a nézők számára képződött meg szatíráként – erről a Festetics-lel tanúskodik –, nem a benne résztvevők figurák számára. Valójában persze közböbs, hogy a szöveg ironizál-e vagy sem, mivel mindkét esetben igaz, hogy a jelenetek a befogadó számára ironizálják a kultúra fogalmát, azaz nem lehet egységesen és értékfogalomként használni, mint ahogy azt a darab kapcsán részben a szakirodalom nyomán, részben pedig azt kiegészítve a korábbiakban magam is tettem. Jól látható, hogy a szakirodalom kultúrakonceptciói valójában olyan konstrukciók, amelyek csak abban az esetben alkothatók meg, ha a szöveg egy-egy részétől látványosan nem vesszük figyelembe. Úgy gondolom azonban, hogy a kultúrafogalom ironizálásból nem következik e fogalom komolytalanná

válása, leértékelődése, ahhoz a fogalmi és nyelvhasználati tét túlságosan szembeötlő: a kultúra kifejezést a Csokonai életmű e darabon kívül gyakorlatilag nem használja, mindössze négyszer (!) fordul elő. Ha viszont valódi téttel bír a darab fogalomhasználata, akkor termékenyebb nem a „vagy-vagy”, hanem az „és” logikájának működését feltételezni a szövegben: ha van annak valami jelképes jelentősége, hogy Firkász Kantot is emlegeti a darabban, akkor az leginkább az lehet, hogy a darab annak a kanti felismerésnek a költői feldolgozása, amely szerint a kultúra lehetőségei végső soron korlátozottak.

A kultúra kifejezést természetesen mások is használták már Csokonai előtt úgy, hogy a korabeli fogalmi változásokat nagy valószínűséggel érzékelik – mint például a *Culturában* is emlegetett *Uránia* záró esszéjében Kármán József –, ám tudomásom szerint Csokonai az, aki ha nem is egy értekezés keretei között, de megpróbál szembenézni a fogalom potenciáljával. Éppen ezért sokatmondó, hogy Csokonai életében – amint az imént jeleztem – a kultúra kifejezés használata e darabon kívül meglehetősen ritka, mindössze néhány további előfordulást lehet regisztrálni, ami egyúttal arra is utal, hogy a ‘cultura’ emlegetése 1799-ben Csurgón talán valamiféle helyi aktualitással is bírt Csokonai számára. A *Cultura* kivételével a ‘cultura’ kifejezés (és szócsaládjának) megjelenése az életmű magyar nyelvű anyagában egyetlen korai kivételtől eltekintve mind 1803 elején születtek: a Dayka-verseire írott recenzió egyik helyéről, a *Dorottya* előszaváról és az *Amaryllis* című idillről van szó. Sem a korai Pálóczi Horváth Ádámmal írott vers, sem a recenzió, sem a *Dorottya*-előszó nem jelzi, hogy fogalmi tétje volna a kifejezés használatának. A *Vitéz Imréhez* című Dayka-vers kapcsán a művelt és a barbár világok ellentétének antikvitásig visszanyúló hagyományára utal e kifejezés fosztóképzős alakjával: „Közönséges dolog volt eleitől fogva a kedvezőbb clima alatt lakó, s annál fogva nagyobb pallérozásra juthatott nemzeteknél, hogy a más nemzetek barbarusabb voltát, azoknak tartományának természetével egybekötötték. [...] Az olaszoknál (értem az újakat) az oltramontano név, a franciáknál minden, ami a St. Honoré és St. Germain hóstádokon kívül van, s a többi? – kulturátlanságot jelent.” (Csokonai 2002a, 64) A párizsi külvárosok emlegetése a fogalom érvényességét tekintve persze akár ironikusan is értelmezhető, mindazonáltal az antik hagyomány nyomán Csokonai itt a művelt elitek öntudataként, az ismerős-idegen ellentétpárt hozza játékba (Fisch 1992, 683).

Hasonlóan kissé ironikus kontextusban jelenik meg a fogalom a *Dorottya* előszavában, ahol a beszélő arról elmélkedik, hogy mit fognak tenni a vén- és az ifjú leányok a szöveg olvasán: rohannak a tükörhöz: „s mit látnak? amaz elszápadva kuncsorog emennek liliomiért s rózsáiért. Te szegény Tükör! és te könyörülő Toilette! – Semmi: ez mindennapi dolog, az ilyen a’ boldog Culturához tartozik,

és a 'Világ magától megy.' (Csokonai 2002a, 76) A kontextus ironikus ugyan, viszont feltűnő a jelzőhasználat, hiszen a „boldog” nyilván nem az emberiség sajátos hivatásaként felfogott, 'humanitas' jelentésű „wahre Kultur” megfelelőjét fejezi ki (Fisch 1992, 710–711). Azaz a „boldog Cultura” emlegetése sokkal inkább a tágabb jelentésre utal, a „Tükör” és a „Toilette” az ember alkotta anyagi világ, a civilizáció fogalmát hívja elő.

Az előzőekkel ellentétben az *Amaryllis* szövegében nagy valószínűséggel azonosítható a forrás, és úgy gondolom, hogy ennek révén a korábbiakhoz képest fogalmilag is pontosabban megragadható a 'cultura' tartalma: „A' lázzadó érzések és indulatok vagy a' barbarismusnak következei, vagy a' luxusnak. A' Természetben, és a' szelíd érzésben való gyönyörködés a' józan culturának jelensége! – A' ki egy éneklő madarat, egy kinyílt virágot, vagy egy ártatlan és szép gyermeket lát, és ezekre a' szívét repesésben érezi, abban az Emberiség is ki van már fejtve, el sinsz temetve. – Illyen *Character* kell arra, hogy valaki kedvelhesse az Idylliumot.” (Csokonai 1990, 170) A részlet Schiller *A naiv és a szentimentális költészetéről* című tanulmány ismeretét valószínűsíti: egyrészt a tanulmány elején olvasható felsorolás („...a növényekben, ásványokban, állatokban, tájakban megpillantot természet, s hasonlóképp a gyemekekben, a falusi nép és a régi világ erkölceiben...” [Schiller 2005, 261]) parafrázisát olvashatjuk az idézet harmadik mondatában, másrészt pedig az idillről szóló részlet legelejét idézi föl. Mindkét helyen hangsúlyosan jelenik meg a kultúra fogalma Schillernél, a tanulmány legelején kiinduló-kifejtendő tézisként: „Természet voltunk, mint ők [...egy jelentéktelen virág, egy forrás, egy mohával benőtt kő, a madarak csivitelése, a méhek zümmögése stb.], s kultúránknak kell az ész és a szabadság útján visszavezetnie bennünket a természethez.” (Schiller 2005, 262). Az idillről szóló rész legelején pedig mintegy a tézis variációjaként a kultúra révén visszanyert természetet jelöli meg az idill keretfeltételeként: „De ilyen állapot [ti. a pásztori világ ártatlan boldogsága] nemcsak a kultúra előtt létezik, hanem ilyen egyszersmind az is, amelyet a kultúra, hogy egyáltalán meghatározott tendenciája lehessen, a maga végső céljául tűz ki.” (Schiller 2005, 315)

Csokonai tehát az *Amaryllis* bevezetőjében egyrészt elválasztja a természet és a kultúra állapotát, egyértelműen jelezve, hogy a kettő közül a kultúra az „ember” lényege, a természet még előtte van, és nem pedig valamiféle ideális világ – ahogy Schiller is érti –, másrészt elkülöníti a – fogalmazzunk így – civilizációtól (luxus), amely már csak anyagi gyarapodást jelent, és éppen ezért túl van az emberin (az idézett kanti paragrafusban a luxus fogalma ugyanebben az értelemben szintén megjelenik [Kant 2003, 354–356.]). Míg ezek a különbségtételek a kultúra társadalmi dimenzióját hangsúlyozzák, addig a karakterre történő utalás jelzi, hogy az *Amaryllis*ben a kultúrafogalom egyéni dimenziója kerül az előtérbe. Mindez tehát egy olyan kultúrafogalmat feltételez, amely szerint az egyén az

őt körülvevő közegtől függetlenül képes elérni az „emberi”-t, a valódi kultúra, a humanitás állapotát. Ugyanez a koncepció köszön vissza másfél évtizeddel később egy Verseghy-szövegben is, amely először egy hipotetikus felvetés háttérét végiggondolva („a’ nyelvetlen emberekben” „az emberi észet csupán csak *saját tapasztalásunk* által [lehet] gyarapítani”) elképzelhetőnek tartja, hogy az egyén „elérheti a’ tökéletesedés, a’ humanitás avagy emberség, egy szóval a’ cultura” állapotát, miközben az a közösség, amelyben él, továbbra is az oktalan állatok nyájához hasonló (Verseghy 1818, 11). Ez a sajátos kultúrakoncepció az egyéni és a társadalmi dimenzió szétválasztása miatt ugyanakkor még nem képes felülírni az *Amaryllis* elsődleges közegének referenciális olvasatát, és emiatt uralja a szöveg fiktív pásztori világát a korabeli Debrecen társadalmi és tudományos hierarchiája, ezért vigasztalja a szövegben a szerepeket felcserélve a feleségét veszített, a bevezetőben azonosított pásztor főpap (Schraud királyi tanácsos) az eredetileg őt támogatni érkező közpásztort (Csokonai [!]): „Illetlennek tartottam egy nagy Philosophust vigasztalni, ’s ezen okon az ő szájába adtam azt mint *Phoebus’ Főpapjának*; a’ mit én kívántam volna mondani.” (Csokonai 1990, 171).

Az, hogy Csokonai ismerte-e Schiller tanulmányát, más forrásokból nem igazolható (Csokonai 2002b, 813), ám elvi lehetősége mindenképpen megvolt, hiszen Kazinczy körében az 1802-es könyvbeli kiadását emlegetik. A *Cultura* a kultúra magyarországi történetének diskurzusában tehát annyiban mindenképpen különleges helyet foglal el, hogy egyrészt az *Amaryllis*ben kirajzolódni látszó schilleri értelmezés háttereként azt hitelesíti, másrészt nem értekező jellegű szöveggként a kultúra modern értelmezésének árnyaltabb kifejtését teszi lehetővé, nemcsak a magas kultúra (egyéni) dimenzióit hangsúlyozza, hanem rámutat e koncepció korlátaira is.

## Felhasznált irodalom

- Baudrillard, Jean (1993). A kulturális továbbképzés. In Lőrincz Judit (szerk.). *Szó – művészet – társadalom* (pp. 171–178). Budapest: Múzsák.
- Bécsy Tamás (1980). *A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Bujdosó Dezső (1988). *Társadalmi lét és kultúra. A kultúraelmélet paradigmaváltása*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Csokonai Vitéz Mihály (1978). In Pukánszky Kádár Jolán (szerk.): *Csokonai Vitéz Mihály összes művei. Színművek. 2. 1795–1799*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Csokonai Vitéz Mihály (1990). In Debreczeni, Attila (szerk.): *Csokonai Vitéz Mihály összes művei. Szépprózai művek*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Csokonai Vitéz Mihály (2002a). In Borbély Szilárd & Debreczeni Attila & Orosz Beáta (szerk.): *Csokonai Vitéz Mihály összes művei. Tanulmányok*. Budapest: Akadémiai Kiadó.



- Csokonai Vitéz Mihály (2002b). In Borbély Szilárd & Debreczeni Attila & Orosz Beáta & Szép Beáta (szerk.): *Csokonai Vitéz Mihály összes művei. Feljegyzések*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Debreczeni Attila (1997). *Csokonai, az újrakezdekések költője*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Domby Márton (1955). In Vargha Balázs (szerk.): Domby Márton: *Csokonai élete és kortársak emlékezései Csokonairól* (pp. 7–69). Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Eco, Umberto (1994). *Apocalypse postponed*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.
- Fisch, Jörg (1992). Zivilisation, Kultur. In Brunner, Otto et al. (eds.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland* (pp. 679–774). Band VII. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Flusser, Vilém (1996). *Az ágy*. (ford. Sebők Zoltán.) Budapest: Kijárat Kiadó.
- Gaál László (1960). Gaál László emlékezései. In Vargha Balázs (ed.): *Csokonai-emlékek* (pp. 401–443). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Gereben Ferenc (2002). Olvasáskultúránk az ezredfordulón. *Tiszatáj* 2002/2. pp. 61–72.
- Horváth János (1936). *Csokonai. Csokonai költő-barátai. Földi és Fazekas*. Budapest: Kókai Lajos kiadása.
- Kant, Immanuel (2003). *Az ítélőerő kritikája*. (ford. Papp Zoltán.) Budapest: Osiris – Gond-Cura Alapítvány.
- Kul-túra 2011* (2011. augusztus 6.) MTV.
- KUL-Túra Élmény* (2009). Oktatási és Kulturális Minisztérium. (Pályázat). Hozzáférés: 2012. május 4. Elérhető: [http://www.wekerle.gov.hu/download.php?doc\\_id=412](http://www.wekerle.gov.hu/download.php?doc_id=412)
- Faragó Ferenc & Horváth Melinda & Szigethy Csanád (szerk.) (2003). *Kul-Túra. Kulturális és Turisztikai Információs Rendszer. 2003–2012*. Hozzáférés: 2012. május 4. Elérhető: <http://www.kul-tura.hu/>
- Labádi Gergely (2009). Kísérletek a culturáról. Versegly és a modern kultúrafogalom kialakulása a 18–19. század fordulóján. In: Ambrus, Judit & Bárány, Tibor & Csörsz, Rumen István & Hegedüs, Béla & Vadera, Gábor (szerk.): *Margonauták: Írások Margócsy István 60. születésnapjára* (pp. 57–65). Budapest: rec.iti.
- Márkus György (1992). *Kultúra és modernitás. Hermeneutikai kísérletek*. Budapest: T-Twins – Lukács Archívum.
- Nagy Attila (1997). Modernizáció: globalizáció, amerikanizáció? Változási tendenciák a hazai olvasási és könyvtárhatalmaszlati szokásokban. *Könyvtári Figyelő*. 43.3. Hozzáférés: 2012. május 4. Elérhető: <http://ki.oszk.hu/kf/kfarchiv/1997/3/nagy.html>
- Nagy Imre (2007). Pater, puer, puella. Csokonai Culturájának nyelvi kódjai. In Nagy Imre: *Iskola és színház. Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia* (pp. 239–265). Budapest: Balassi.
- Pápai Páriz Ferenc (1801). *Dictionarium latino-hungaricum*. Pozsony – Szeben: Fűskúti Landerer Mihály – Hochmeister Márton.
- Schenda, Rudolf (1977). *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

- Schiller, Friedrich (2005). *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. (ford. Mesterházi Miklós, Papp Zoltán.) Budapest: Atlantisz.
- Szilágyi Ferenc (1981). Csokonai „Patvarszki”-ja és színjátékainak dramaturgiája. In Szilágyi Ferenc: *Csokonai művei nyomában* (pp. 500–556). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szilágyi Márton (2010). *Csokonai Vitéz Mihály pályafutása. Társadalomtörténeti kontextusok egy írói életpályához*. (Kiadatlan akadémiai doktori értekezés.) Budapest.
- Takáts József (1999). Antropológia és irodalomtörténet-írás. *BUKSZ 1999, tavasz*, pp. 38–47.
- Todd, Phillips (rendező, forgatókönyvíró) (2000). *Cool túra (Road Trip)*. DreamWorks SKG – The Montecito Picture Company.
- Verseghy Ferenc (1818). *A' Filozófiának Talpigazságira épített felelet*. Buda: Királyi Magyar Universitásnak betűivel.